

『ナルニア年代記』における「別世界」表象

加藤 佐和子

はじめに

北アイルランド生まれの作家 C. S. ルイス (Clive Staples Lewis, 1898-1963) は、ヴィクトリア朝末期から二つの世界大戦を生き抜き、詩集、宗教的小説、宗教的エッセイ、文学批評、児童文学など、多岐に渡る著作を成した。初の出版作品は1919年の詩集 *Spirits in Bondage* であり、続いて1926年に *Dymer* が出版された。詩人として出発したルイスだが、1931年9月のキリスト教への回心を境にして、堰を切ったように次々とキリスト教的世界観を基盤とした著作を発表し始める。HarperCollins 出版社の掲げるルイスの公式ウェブサイトの“About C. S. Lewis”のページには、彼の著作が以下のように紹介されており、中でも最も知名度が高い作品として『ナルニア年代記』 (*The Chronicles of Narnia*, 1950-56) が紹介されている。

C. S. Lewis's most distinguished and popular accomplishments include *Mere Christianity*, *Out of the Silent Planet*, *The Great Divorce*, *The Screwtape Letters*, and the universally acknowledged classics in *The Chronicles of Narnia*. To date, the Narnia books have sold over 100 million copies and been transformed into three major motion pictures. (“About C. S. Lewis”)

ルイスは『ナルニア年代記』を書いたきっかけについて、エッセイ “It All Began with A Picture . . .” で以下のように語っている。“The *Lion* all began with a picture of a Faun carrying an umbrella and parcels in a snowy wood. This picture had been in my mind since I was about sixteen. Then one day, when I was about forty, I said to myself: ‘Let’s try to make a story about it.’” (67-68) だが、実際に書き上げられた『ライオンと魔女と衣装箆筒』 (*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950) は、フォーン (Faun) が登場するよりも前に、外枠の物語として四人の子どもたちが地方に疎開してくる様子が描かれている。ルイスがこれを「書き始めた」と言っている40歳であった1939年9月、イギリスがドイツに宣戦布告する少し前に、ロンドンから多くの子どもたちが疎開した。ルイスも何人かの疎開児童を受け入れており (*Letters* 414,

417)、その子どもたちとの交流がきっかけとなって『ナルニア年代記』は書き始められたと思われる。

ルイスは“On Three Ways of Writing for Children”の中で、この作品を書くにあたりファンタジーという形式を選んだ理由として、「自分が読みたいものを書いた」(“I put in what I would have liked to read when I was a child and what I still like reading now that I am in my fifties”) (34)、そして「自分に最もあった形式はファンタジーだった」(“[w]ithin the species ‘children’s story’ the sub-species which happened to suit me is the fantasy or (in a loose sense of that word) the fairy tale”) (35) と述べている。同エッセイでは、自身の最も好む形式であるファンタジー (“dearest to my own taste, the fantasy or fairy tale”) (37) が見下されがちであることについてのルイスの反論も提示されている (43)。ルイス以外にも、例えば児童文学者 Lillian H. Smith は1953年に出版した *The Unreluctant Years: A Critical Approach to Children’s Literature* の中で、ファンタジーこそ子ども向けの本の中で最も軽妙かつ奥深いアイデアが描かれている、とその価値を強調している (153)。当時は児童文学の中でもファンタジーを扱うものは主流とは言えず、その地位は高いものではなかった。『ナルニア年代記』の原稿も、出版の数年前に、出版社に「現代の子どもたちは魔法やファンタジーには興味がない」と突き返されている。“In the years before *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, publishers returned the manuscripts of such books with the almost stereotyped form: ‘the modern child is not interested in magic and fantasy.’” (Lancelyn Green and Hooper, ch.11; 下線は筆者) また、前出の“On Three Ways of Writing for Children”は1952年に図書館協会のカンファレンスにて行われた講演会を書き起こしたものであるが、講演会の首尾について Roger Lancelyn Green への手紙で「成功だったと思う。司書の一人がおとぎ話に改宗 (convert) されかけた、と声をかけてきたから」と報告している (Lancelyn Green and Hooper, ch.11)。出版社の断りの文句が「ステレオタイプ」(stereotyped) とされていることや、ファンタジーを擁護するルイスの言明を受けて司書が「改宗」しそうになったと表現されていることから、当時のファンタジー受容が決して順境とは言えない状況にあったことが分かる。そのような状況で出版された『ナルニア年代記』であったが、その第一作『ライオンと魔女と衣装箆筒』の成功が1950年代ファンタジー児童文学隆盛の一因になったことは疑いない。

Maria Nikolajeva は英語圏ファンタジーの黄金時代は1950年代と60年代に到来したとし、主要な作家を次のように並べて述べている。“The Golden Age of the English-language fantasy arrived in the 1950s and ‘60s, with names like C. S. Lewis, Philippa Pearce, Lucy M. Boston, Mary Norton, and Alan Garner.” (139) Nikolajeva が言及した作家たちとその代表作を見れば、Pearce の *Tom’s Midnight Garden* (1958)、Boston の *The Children of Green Knowe* (1954)、Norton の *The Borrowers* (1952)、Garner の *The Weirdstone of Brisingamen* (1960) と、ファ

ンタジー児童文学として今でも評価される作品が並ぶ。また、次の節で後述するが、これらのファンタジーが扱う現象の範囲は、20世紀前半のファンタジーと比べてより広いものとなっている。このように、『ナルニア年代記』はファンタジーという形式そのものの移り変わりの渦中にあり、そしてその流れを大きく変えた作品の一つとして、非常に大きな功績を果たしている。

ところが、『ナルニア年代記』についての研究は、作品に聖書との呼応関係や、神学的思想など宗教的意味合いを見出すという点からアプローチするものが多い。そもそも、冒頭で述べたように、『ナルニア年代記』に限らず、ルイスのフィクションについての研究は、彼の作品すべてにキリスト教的基盤があるとする見方から始まるものが主流である。このアプローチ方法を取る研究の先駆的存在として Chad Walsh の *C. S. Lewis: Apostle to the Skeptics*、Clyde S. Kilby の *The Christian World of C. S. Lewis* が挙げられる。『ナルニア年代記』に関する研究では、Paul Ford が *Companion to Narnia* で、作品内でなされる聖書への言及について解説を施している。また、Peter Kreeft は『ナルニア年代記』を、最も優れたキリスト教児童文学であると評価している。しかし、ファンタジー児童文学史におけるこの作品の役割という観点からの研究は十分になされてきたとは言えない。

本論文では、『ナルニア年代記』について、キリスト教を基盤とした作者の思想に依拠することなく、ファンタジー作品としてどのような功績を果たしたのかを考察していく。また、疎開児童といういわば日常から切り離された子どもたちとの出会いによって書き始められたこの物語で日常からの「別世界」への移動が描かれていることにも注目し、それまでのファンタジー作品等で描かれてきた「別世界」との相違点を分析する。

I. 英国ファンタジー児童文学の発展の歴史と「別世界」の変遷

The Encyclopedia of Fantasy の Introduction では、文学としてのファンタジーの「伝統的で簡潔な定義」(“the classic simplistic definition”)として “[y]ou know it’s a fantasy when you see it” という言葉が紹介されている (Clute and Grant viii)。この文句はファンタジーの輪郭の曖昧さをよく表している。Brian Attebery は *Strategies of Fantasy* で、読者がファンタジーか否か判断しかねるような物語も “fuzzy set” としてファンタジーに含めている (12)。Tzvetan Todorov は *The Fantastic: A Structural Approach to Literary Genre* で、合理的な説明を取るべきなのか、超自然的な説明を取るべきなのか、読者が「ためらい」(hesitation) を覚えさせる、不自然なことから、と定義している (25)。Ursula K. Le Guin は、そもそも文学の諸ジャンル間の境界をはっきりと示すことはできないことを指摘している (*The Language of the Night* 133)。また、*The Book of Fantasy* の Introduction では、ファンタジーの語源を追ったのち、その扱う範囲の曖昧さを次のように述べる。“So fantasy remains ambiguous; it stands between the false, the foolish, the delusory, the shallows of the mind, and the mind’s deep connection with the real.” (10; 下線

は筆者) 下線部にて示した、ファンタジーと現実との結びつきは Sheila A. Egoff も指摘している。“Disdained, even denigrated throughout the ages as a literature of escape, fantasy has also been praised for its true reflection of reality and for its power to illuminate life’s mysteries far beyond purportedly ‘realistic’ novels.” (1) このような議論を受けて改めてファンタジーを鑑みれば、ファンタジーとは固定的な形式ではなく、また、その根幹には「現実逃避」(escapism) があるとされているものの (Cuthew 43)、実際には現実社会をよく反映した形式であると言える。すなわち、時代の変化が、ファンタジーを都度変化させてきたのである。

出版された最初のファンタジーについては、諸説あるものの、多くの研究者が E. T. A. Hoffman の *The Nutcracker* (1816) が最もファンタジーの定義に沿った作品であることを認めている (Nikolajeva 139)。この作品が出版された19世紀は、「理性の世紀」であった前世紀の反動としての、ロマン主義の時代であった。「子ども時代」が認められるようになり、子どもを無垢な存在としてみなす新しい児童観が生まれたこの時期は、グリム童話やアンデルセン童話が英訳され、イギリスに紹介されたことで、空想や昔話が徐々に復権の途を辿り始めた時代でもあった。ファンタジー児童文学が生まれる土壌が出来上がった時代とも言えるだろう。1851年には英国における妖精物語復興の最初の作品とされる John Ruskin の *The King of Golden River* が出版され、1865年には Lewis Carroll の *Alice’s Adventures in Wonderland* が出版される。19世紀には、20世紀のタイムファンタジーへと繋がる大きな発見があった。Gideon Mantell によるイグアノドン^gの歯の化石の発見、そしてその後の調査による地底・地層の発見である。井辻朱美は「地層を発見して初めて、目に見える形で時間というものがある」ことがわかったのだとし、「地面の下へ行けば行くほど過去の時代がそこにあるということが、初めて空間的にイメージ」されたと指摘する (81)。*Alice’s Adventures in Wonderland* が元々は *Alice’s Adventures Under Ground* という題名であったことや、穴に落ちて、そこで絶滅したドードーと出会うことは、この「時間(地層)の発見」の影響があることは明らかであり、社会の変化に伴い、ファンタジーに描かれる別世界も変化していることが確認できる。また同年には Jules Verne の *Voyage au Centre de la Terre* (『地底旅行』) が出版されている。1863年には Charles Kingsley が *The Water-Babies* を、1871年には George MacDonald が *At the Back of the North Wind* を出版した。20世紀のファンタジーは、Edith Nesbit の *Five Children and It* によって幕が開く。彼女がこの作品で用いた形式は「エブリデイ・マジック」(everyday magic) と呼ばれるもので、日常世界に魔法が入り込んできた時の騒動に焦点を当てて書かれている。主人公の子ども達は妖精の Psammead を偶然発見し、一日に一つ「お願い」を叶えてもらうことになる。子ども達は抜け目なく学習しながら数々の「お願い」を叶えてもらうが、彼らの企みは毎回滑稽さを伴う混乱を引き起こす。しかし、その混乱ぶりも、「魔法の効力は日没まで」という制限のおかげで必ず収束する。「エブリデイ・マジック」においては、魔法は滑稽な状況を作り出す道具に過ぎず、魔

法に対する現実世界の優位性は決して揺らがない。神宮輝夫は、産業革命、そしてそれに次ぐ富の増大、そして生物進化論が、「一九世紀後半のヨーロッパ人に絶対者への疑問を抱かせ、現世的幸福を追究させる傾向を生んだ」ことを指摘し、その「人間の力への確信」をもとに、「エブリデイ・マジック」が生まれたと述べた。つまり、Nesbit 以降の「魔法の矮小化」とも言うべき現象の背景にあるのは、イギリス帝国の絶頂期をもたらした産業革命による経済の発展と、それを支えた科学や実証主義があると考えられる。そして魔法や不思議な世界は「子ども部屋」に押し込められることになる。1911年には James Barrie が *Peter and Wendy*、1926年には A. A. Milne が *Winnie the Pooh* を、1934年には P. L. Travers が *Mary Poppins* を出版するなど、「子ども部屋」を領分としたファンタジーが出された。しかし、第二次世界大戦を境に、「魔法」の姿は変化していく。戦争の影は色濃く、この時期には人間不信を映し出す作品が多く輩出された。中でも特徴的だったのは、Rumer Godden の *The Doll's House* (1947) で、子どもの本に殺意を持ち込んだ初めての作品となった。「エブリデイ・マジック」の定式は破られ、不思議なことや魔法が一時の夢で終わらなかつたり、日常が無事に回復されない物語が出てくるようになる。

Kimberley Reynolds は、第二次世界大戦後の児童文学を代表する作品として、*The Borrowers*、*The Children of Green Knowe*、*Tom's Midnight Garden* を挙げている (35-36)。これらの三作品の中では、『ナルニア年代記』と同じように、現実世界に直近して別世界が存在するが、もはや「子ども部屋」には収まってはいない。*The Children of Green Knowe* や *Tom's Midnight Garden* では、しばしば現実世界と別世界である過去が重なっている様子が描かれ、*The Borrowers* では、妖精である小人たちと人間は同じ世界に存在し、生活している。いわば、現実世界に別世界が侵入しているのである。そして何より、*The Borrowers* の Arrietty が少年に滅びゆく種族扱いをされて大喧嘩をするように、*The Children of Green Knowe* の Tolly が Toby たちからかわれていると感じて泣くように、*Tom's Midnight Garden* の Tom が幼い Hatty に逆に幽霊扱いされて面食らうように、別世界は幻想ではなく、堅固な世界、現実世界とは別に確かに存在している世界として描かれるようになった。

『ナルニア年代記』には、複数の別世界が登場するが、後述するように、それらは夢や幻の類ではなく、実在するものとして描かれており、それぞれ別個の時間軸を有している。Nikolajeva は、“Fairy Tale and Fantasy”の中で、ファンタジーと「現代性」(“the notion of modernity”)の結びつきを強調し、1950年代のファンタジー作品における「別世界」の変化には、現代世界が経験した劇的な変化の影響があるとしている。科学技術の発展とその下での「変化」が、人類の自然法則に対する態度そのものを変えたのであり、そしてファンタジーはその影響を受けて変化したのだと言う (140)⁽¹⁾。

さらに、別世界ナルニアと現実世界の位置関係は、巻を追うごとに変化していく。別世界ナルニアは時がくれば卒業し、遠ざかってしまう「右から二番目の星にあるネバーネバーランド」や

「いつでもプーたちが待っている百エーカーの森」とは異なり、むしろ成長した子どもたちのいる現実世界へと近づいてくる。

『ライオンと魔女と衣装箆筒』において、「ナルニアが危機に陥った際には人間が助けに来る」という古い言い伝えが紹介されるが、それに則り、子ども達はナルニアからの要請により、時に強引な方法で召喚される。『ナルニア年代記』の各巻に描かれる召喚の様子を時系列的に見ていくと、まず、『魔術師の甥』(*The Magician's Nephew*, 1955) は、全巻を通して唯一子ども達がアスラン (Aslan) の力やナルニアの力の干渉なしに世界間を移動する。主人公の子ども達は屋根裏部屋を探検中に偏狂なアンドルー (Andrew) 叔父の部屋に迷い込み、彼がアトランティス大陸の土から作り上げた指輪に触れてしまったことから、別世界へと移動してしまう。その世界には無数の別世界への入り口があり、その一つがナルニアにつながっていたことから、子どもたちはナルニアへと迷い込む。『ライオンと魔女と衣装箆筒』の場合、ルーシー (Lucy) という少女が、寂れた屋敷の使われていない部屋に置かれていた衣装箆筒に興味を覚え、入り込み、ナルニアを発見する。『カスピアン王子』(*Prince Caspian*, 1951) では、子ども達が無人の駅で電車を待っている際に、突然魔法の力で連れ去られる。『夜明け丸の航海』(*The Voyage of the Dawn Treader*, 1952) では、従兄弟の家に滞在中のルーシーたちが一枚の絵を通してナルニアへと連れて行かれるが、その際に従兄弟も巻き込まれてナルニアへと運ばれる。『銀の椅子』(*The Silver Chair*, 1953) では、主人公が学校の裏庭の塀についた扉から、友人を連れてナルニアへと足を踏み入れる。ナルニアからの帰還の際には、アスラン自身もその裏庭へと姿を現し、いじめっ子たちを仰天させる。『最後の戦い』(*The Last Battle*, 1956) では、主人公達は、多くの乗客を抱えた電車内、及び混み合う駅のホームから連れ去られる。また、現実世界のピーター (Peter) たちの元にナルニアの王であるチリアン (Tirian) が現れ、助けを求める様子も描かれる。このように、最初は現実世界を出た別世界の中や、何年も使われていない部屋に「入り口」が設けられていたが、次第に人目に付きやすく、大胆にも当事者以外人間がいる現実世界に侵食してきている。現実世界の優位性が揺るがされていることが示唆されているのである。

II. ファンタジー児童文学の転換点としての『ナルニア年代記』

ここまで、1950年代には、科学技術の発展や、戦争による人間の力への確信が挫けたことを背景として、20世紀前半までのファンタジー観が変容し、「別世界」が「子ども部屋」には収まらない、幻想として片付けられないものとして扱われるようになったこと、そしてその変化が『ナルニア年代記』にも表れていることを確認した。ルイスが別世界ナルニアを現実世界と比肩するような場所として描いた背景には、もう一つ、J. R. R. Tolkien の作品の影響があると思われる。Tolkien は1937年に別世界 Middle-earth を描いた *The Hobbit* を出版したが、彼はそれまでの別世界が描かれたおとぎ話のような語り方をせず、不思議なものや別世界を、まるで現実世界を描

写するように書いた。そして Tolkien の Middle-earth は現実世界からの干渉を一切受けない、独立した世界として描かれた。この新しいファンタジーの形式は「ハイ・ファンタジー」(high fantasy) と称されている (Perry vi)。「ハイ・ファンタジー」は長編で、現実世界とは異なる別世界での出来事を描いたファンタジーとされている (Buss 114)。

Tolkien と、その友人であり、また共に文芸サークル「インクリングス」(Inklings) のメンバーであったルイスは、互いに影響しあう関係にあったとされ、作品同士を比較されることも少なくない。しかし、Tolkien が、その創作を「準創造」(sub-creation) と呼ぶほどに、Middle-earth 創造の際、極めて精緻な地図や言語体系を作り上げ、暦や習俗まで凝って臨んでいたのに対し、ルイスの創作は、『ナルニア年代記』が「傘をさしたフォーン」のイメージから始まっていたように、イメージが先行して書き進められるものであった。Tolkien は Middle-earth について次のように語っている。“Middle-earth is not an imaginary world. . . . The theatre of my tale is this earth, the one which we now live, but the historical period is imaginary. The essentials of that abiding place is all there. . . so naturally it feels familiar . . .” (Letters 239) “[F]amiliar” という言葉が使われていることから、Tolkien が別世界に日常性を与えることに注力していたことが窺える。それに対して、ローマ神話の生き物フォーンに始まり、魔女、言葉を話す動物、サンタクロースに至るまで、ルイスはナルニアにできるだけ多くの神話やおとぎ話のモチーフを盛り込んでいる。Tolkien はナルニアについて「ごちゃまぜの世界」(“a jumble of unrelated mythologies”) (Sayer 189) と批評したが、自ら創作した物語を送ってきたある子供に対し、別世界にあまり日常的なものを持ち込まないように、とアドバイスしていた (Letters 599) ルイスにとって、別世界とは現実世界とはっきりと区別されるべき場所であり、非日常性を感じさせる場所として捉えていたことが読み取れる。

そして、各巻に設けられていたナルニアへの「入り口」は、現実世界と別世界が明確に分けられていることを示すための境界線の役割を果たしていると考えられる。衣装箆笥や絵、学校の裏庭にある扉など、ありふれたものが別世界へとつながる魔法の「入り口」になるという点は「エブリデイ・マジック」の伝統を受け継いでいる。しかし、「エブリデイ・マジック」の魔法が子ども部屋限定の、現実世界に対して矮小化された存在であったのとは異なり、別世界ナルニアは現実世界とは異なる別世界性を強く押し出し、堅固な世界として力を増しながら、現実世界と肩を並べていく世界として描かれている。現実世界に卑近させていくのではなく、非日常性を強調しながらも、あくまでも現実世界との接点を持ち続け、そこを出発点とするという描き方がとられていることに、この物語を、Tolkien のようなハイ・ファンタジーではなく、ファンタジー児童文学として描こうとする、ルイスの強い思い入れを読み取ることができる。また、非日常性をルイスが強調した背景には、当時の流行であった、同じ児童文学ではあってもファンタジーとは違う形式の、現実の学校生活を舞台とした「学校小説」(the school story) とは異なる物語であ

ることを強調する目的もあったと思われる⁽²⁾。

ここまでルイスが「ファンタジー」を書くことにこだわってきたこと、そして自身が作り出したナルニアを現実世界と同等の存在感を持ちながらも非日常性を感じさせる世界として描いたことを見てきた。ここで、シリーズ第一作目である『ライオンと魔女と衣装筆筒』の冒頭の構想段階の下書きを見れば、その変遷の背後に現実世界の別世界に対する優位性を崩そうとする姿勢がルイスにあったことに気が付く。ルイスが *The Dark Tower* の原稿の裏側に残した下書きの書き出しは、以下のようにになっている。

This book is about four children whose names were Ann, Martin, Rose and Peter. But it is most about Peter who was the youngest. They all had to go away from London suddenly because of Air Raids, and because Father, who was in the Army, had gone off to the War and Mother was doing some kind of war work. They were sent to stay with a kind of relation of Mother's who was a very old Professor who lived all by himself in the country. (写真1)

そして現行の書き出しは以下のようにになっている。

Once there were four children whose names were Peter, Susan, Edmund and Lucy. This story is about something that happened to them when they were sent away from London during the war because of the air-raids. They were sent to the house of an old Professor who lived in the heart of the country, ten miles from the nearest railway station and two miles from the nearest post office. (111)

現行の書き出しは、おとぎ話の典型的な始まりである “[o]nce upon a time” を思わせる言葉に変えられている。しかし、この物語の “once” は、そのような曖昧な時間ではなく、はっきりと1940年から41年にかけてのロンドン大空襲の時期を指しているのである。Schakel は1950年に出版されたこの作品を読む子ども達が、ロンドン大空襲を直接の記憶として保持している、あるいはしていなかったとしても周りからその話を聞く可能性が高いことを指摘して、“this story doesn't begin in a vague never-time but in actual rock-hard reality... This 'once,' therefore, was a real time, a decade earlier, with bombs dropping on London...” と述べる (39)。現実的な出来事をファンタジーの形式が飲み込んでいると言える。このような、別世界と現実世界の力関係を攪乱しようというルイスの試みは、『ナルニア年代記』に出てくる他の別世界との関係からも読み取れる。

『ナルニア年代記』における「別世界」表象

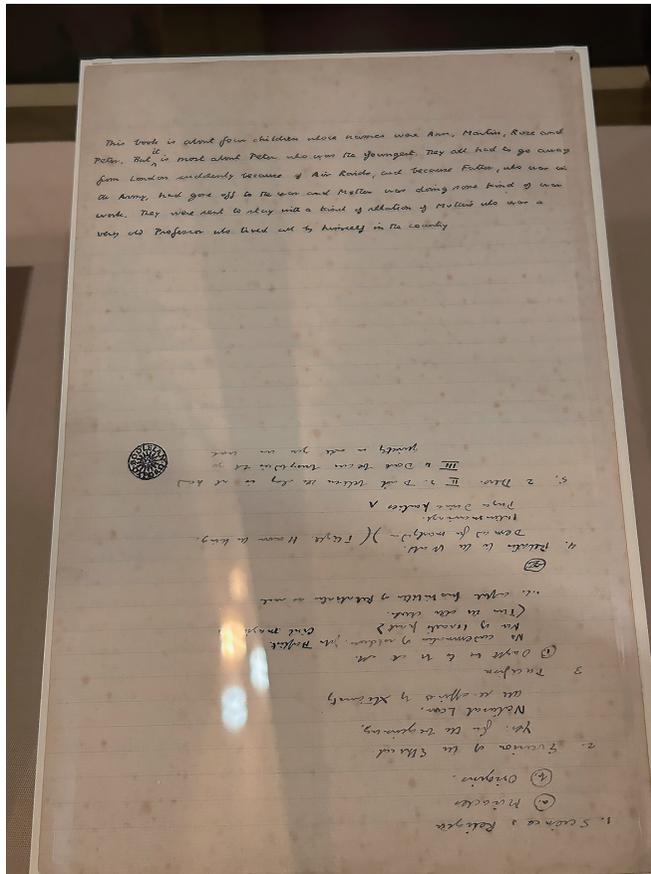


写真 1

まず、『ナルニア年代記』に登場する複数の世界が、それぞれどのような関係にあるのかを確認したい。

『ナルニア年代記』の中には、大きく分けて五つの世界が存在する。一つ目は、子ども達もともと住んでいた現実世界（イギリス）であり、二つ目は、子ども達の冒険の舞台となるナルニアである。三つ目は「まことのナルニア」(the real Narnia) と呼ばれる世界で、『最後の戦い』の終盤から登場する。二つ目に紹介したナルニアは、『最後の戦い』の中で崩壊してしまうのだが、この「まことのナルニア」の影であったことが明かされる。同時に、現実世界（イギリス）にも、「まことのイギリス」が存在し、この世の世界は全て「まことの世界」の影であったことも明らかになる。四つ目は「まことのナルニア」内にある、「黄金の門」(“Golden Gate”) の中に広がるナルニア (図中の濃い青丸) である。そして五つ目には、「世界の間の林」(“The Wood between the Worlds”) がある。これは『魔術師の甥』にのみ登場する世界で、異世界への通路である池 (“pool”) がいくつも点在する林である。(図 1 参照)

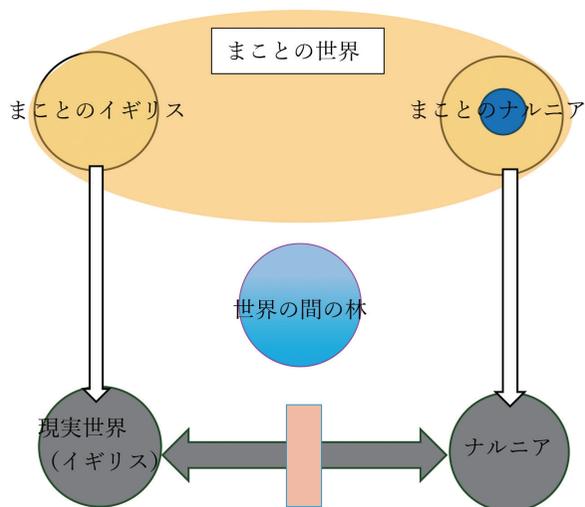


図 1

現実世界と別世界ナルニアは、「まことの世界」の影であるという点では同じだが、「まことの世界」への近さという点で異なっている。別世界ナルニアは、まことのナルニアと海でつながっているが、現実世界とまことの世界は川によって遮られており、アスランの架ける橋を渡らなければ行くことは出来ない (541)。Michael Edwards は、「ナルニアは我々がこの地球上で体験する天国を表す」(“it represents . . . the experience of heaven that we have on earth”) (21) と述べている。また、『最後の戦い』で、列車事故によって現実世界で死を迎えたユースチスとジルは、まことのナルニアに入る前に別世界ナルニアで冒険をしている。生者も死者も同じように「生きる」ことができるという点で、別世界ナルニアには死者の国のような側面がある。このように、現実世界と別世界ナルニアの間には「神への近さ」という面で大きな差があるが、この両者を「実在性」の点から考えると、そのレベルは同等である。例えば、『カスピアン王子』の最後の「新しい懐中電灯、ナルニアに置いてきちゃった」(“I’ve left my new torch in Narnia”) (418) というエドマンドの言葉は、ナルニアがものを置き忘れてくることのできる、しっかりと実在性を持つ世界であることを示している。もし、ナルニアが夢であったり、概念だけの世界であったなら、懐中電灯は現実世界にとどまったままのはずだからである。

それまでの別世界を見てみると、Carrol が描いた Wonderland、Barrie の Never-never Land、F. L. Baum の Oz、MacDonald の北風の後ろの国などがある。これらの別世界はいずれの場合も、夢の世界や鏡に映った世界、死後の世界など、幻想的な場所として描かれている。また、眠りと関係があることも多い。しかしナルニアへの入国は、日中に一子ども達自らの意思ではなく引きずり込まれる形ではあるが一意識のはっきりした状態でなされる。『ライオンと魔女』の場合、ルーシーが初めてナルニアに足を踏み入れた際に、現実世界は昼間でありナルニアが夜であった。

また、ルーシーがタムナス (Tumnus) に眠らされた際も、目が覚めたら現実世界に戻っていた、ということはなく、ナルニアにとどまり続ける。

このように実在性を有し、現実世界と並行して存在する世界として描かれていながらも、ナルニアは神話的な生き物の住まう場所であり、時間の流れ方も違う「非日常」の別世界である。しかし、Tolkien の描いた Middle-earth のように現実から完全に独立した世界ではなく、ナルニアには現実世界へとつながる「扉」が必ず設けられている。ルイスは『ナルニア年代記』において、新たな別世界像を提示したのであり、これはすなわち新たなファンタジーを試みたのだと言えるのではないか。

Ⅲ. 「別世界からの帰還」の意義

シリーズの第一作である『ライオンと魔女と衣装箆筒』では、子ども達がこの「新しい別世界」としてのナルニアと関わりを持っていく様子が丁寧に描写されている。第一章の最後でルーシーが、第三章でエドモンド (Edmund) がナルニアに足を踏み入れ、第六章で四兄妹が揃ってナルニアに入る。この時点では兄妹はアスランについてはまだ名前も聞いたことのない状態であり、つまり、子どもたちと別世界の出会いだけで全体の約三分の一近くが費やされていることがわかる。冒険が始まるまでの導入として考えるには多くの章を使って描かれているが、その中では主人公の子ども達が突如として現れた別世界の存在にそれぞれ不安や混乱を抱えながら向き合う様子が描かれている。

子ども達が別世界に面する際にはその前後で必ず“hide”という言葉が用いられている。ルーシーがナルニアから帰ってきた時に、ピーターは“you’ve been hiding, have you?” “hiding and nobody noticed! You’ll have to hide longer than that if you want people to start looking for you” (120) と声をかけている。エドモンドがナルニアに入るのは皆で hide-and-seek をしている最中である。そして四兄妹が揃って入るのは、お手伝いのマクレディーさん (Mrs. Macready) から逃れるために衣装箆筒に隠れた時である。一時的に現実世界から姿を消す、つまり現実世界と繋がりを断つ「隠れる」という行為と結びつけて描かれることにより、読者はナルニアが別世界であることを抵抗なく受け入れていく。ひるがえって、登場人物達の場合、彼らが別世界の存在を認めるまでには時間がかかる。他の子ども達はルーシーのナルニアの話信じず、ピーターは “[s]he’s just making up a story for fun” (120) と断じている。それからの数日間はルーシーにとって惨めなものになった。

She could have made it up with the others quite easily at any moment if she could have brought herself to say that the whole thing was only a story made up for fun. But Lucy was a very truthful girl and she knew that she was really in the right; and she could not

bring herself to say this. The others who thought she was telling a lie, and a silly lie too, made her very unhappy. (121)

「でっちあげた話」としてしか受け取ってもらえないような世界の存在が実は本物であるという構造が強く押し出されるようにして描かれている⁽³⁾。

ピーターとスーザン (Susan) は、自らが目の当たりにするまで別世界の存在は認められないものの、ルーシーが頑なにナルニアは本当にあるのだと言って譲らないので、彼女の頭がおかしくなってしまったのではないかと不安や混乱を感じる。彼らは屋敷の主人である老教授に相談に行く。教授はナルニアという国が存在することは論理的に考えて何らおかしいところはない、と説く。

“Logic!” said the Professor half to himself. “Why don’t they teach logic at these schools? There are only three possibilities. Either your sister is telling lies, or she is mad, or she is telling the truth. You know she doesn’t tell lies and it is obvious that she is not mad. For the moment then and unless any further evidence turns up, we must assume that she is telling the truth.” . . . “But do you really mean, sir,” said Peter, “that there could be other worlds—all over the place, just round the corner—like that?” “Nothing is more probable,” said the Professor, taking off his spectacles and beginning to polish them, while he muttered to himself, “I wonder what they do teach them at these schools.” (131-32)

『ライオンと魔女と衣装筆筒』が書かれた際には、この教授が六巻目『魔術師の甥』の主人公であるディゴリー・カーク (Digory Kirke) であることは定まっていなかったことから、この発言は自身の経験からナルニアの存在を裏打ちしたのではなく、純粋に論理的な帰結として、その実在性を肯定したものであると言える。

別世界の実在について議論することになってしまったものの、本来のピーターとスーザンの懸念点に変容してしまった妹にどう向き合ったら良いのか、ということであった。

The two older ones were really beginning to think that Lucy was out of her mind. They stood in the passage talking about it in whispers long after she had gone to bed. The result was the next morning they decided that they really would go and tell the whole thing to the Professor. “He’ll write to Father if he thinks there is really something wrong with Lu,” said Peter; “it’s getting beyond us.” (130)

"That's just the funny thing about it[which[Lucy or Edmund] is the more truthful], sir," said Peter. "Up till now, I'd have said Lucy every time."

"And what do you think, my dear?" said the Professor, turning to Susan.

"Well," said Susan, "in general, I'd say the same as Peter. . ." (131)

"But what are we to do?" said Susan. She felt that the conversation was beginning to get off the point. (132)

これらの箇所は、彼らの抱える不安の種が、自分たちの妹が今までとは違ってしまった、という点にあることを示している。ピーターとスーザンのこのような反応は、「船乗りの帰還」モチーフを思わせる。海老根宏は、「船乗りの帰還」モチーフは、文学史の最初から姿を現していたとし、その基本的構造を以下のように説明している。

船乗りが長いあいだ行方知れずになった末に、突然港に戻ってくるというこの設定では、彼は未知の世界と不思議な経験のオーラを身にまとっている。[中略] 帰ってくる者、それはかつて見慣れていた親しい者であると同時に異世界の使者であり、日常の世界と超現実の世界の境界線に立つ存在である。(2)

別世界からの帰還者であるルーシーとエドモンドは、それぞれが、現実世界から離れていないピーターとスーザンにとって手に負えない ("it's getting beyond us")、未知なる存在と変化している。ルーシーはタムナスに、エドモンドは白い魔女にナルニアで出会ったのち、彼らによって現実世界へと帰されたが、エドモンドの方は白い魔女の手先となって、言い換えれば彼女の使者となり、兄妹を連れて戻るという密命を帯びて帰ってきたし、ルーシーもタムナスと友情を結び、結果的にナルニアの奥へと兄達と姉を導いていく。ピーターやスーザンにとっては、身内であった者が異世界の使者へ、いわば「他者」へと変化してしまったということになる。ルーシーとエドモンドの一時帰還、そして老教授とピーターたちのやりとりが描かれる章の題名は "Back on This Side of the Door" と付けられていることも、この「帰還」のイメージを裏付けている。衣装箒筒の扉を挟んで「こちら側」と「あちら側」が明確に分けられていること、その境界線を越えて戻ってきたということが読み取れるからである⁽⁴⁾。伝統的モチーフである「船乗りの帰還」を作品に用いたことは、ルイスが古典文学研究者であることと無関係ではないだろう。

『ライオンと魔女と衣装箒筒』では、衣装箒筒の中に入るときに扉を閉め切るのは分別のないことだ、という文句が繰り返し出てくる。この「扉」が上述の境界線であったことを考えると、別世界に閉じこもってしまうのは分別のないことだ、と読み替えることができる。さらに踏み込

んで言えば、別世界を訪問した者は、異世界の使者、あるいは「他者」となって帰ってくるべきであると考えられていたということもできよう。これは、ルイスの考えるファンタジーを読む意義とも重なる。

ルイスはファンタジーを気晴らしや妄想などの逃避先とする考え方を嫌悪していた。*An Experiment in Criticism* の“The Meanings of Fantasy”という章では、エゴイステイックな自己投影に耽溺するような読書を強く批判している。

But they demand rigorously an observance of such natural laws as they know and a general ordinariness; the clothes, gadgets, food, houses, occupations, and tone of the everyday world. . . . He knows the day-dream is unrealised; he demands that it should be, in principle, realisable. That is why the slightest hint of the admittedly impossible ruins his pleasure. A story which introduces the marvellous, the fantastic, says to him by implication ‘I am merely a work of art. You must take me as such—must enjoy me for my suggestions, my beauty, my irony, my construction, and so forth. There is no question of anything like this happening to you in the real world.’ After that, reading—his sort of reading—becomes pointless. (55-56)

また、別のエッセイにおいても、ルイスは「自分の経験から見た『実現可能』な世界」の範囲の外側に目を向けようとしぬ人々を批判している (*On Science Fiction* 111-12)。このような批判を元に考えると、ルイスにとってファンタジーを読む意義は、未知の世界を現実世界に卑近させることなくありのままに享受することにより、自分の世界を拡大することにあると言える。ルイスは、「我々には自分の存在を拡大しようとする欲望がある」とし、その欲望ゆえに「他者」の視界を除くことのできる「窓」を求めると言う。

We want to be more than ourselves. Each of us by nature sees the whole world from one point of view with a perspective and a selectiveness peculiar to himself. And even when we build disinterested fantasies, they are saturated with, and limited by, our own psychology. . . . We want to see with other eyes, to imagine with other imaginations, to feel with other hearts, as well as with our own. . . . We demand windows. Literature as Logos is a series of windows, even of doors. One of the things we feel after reading a great work is ‘I have got out’. Or from another point of view, ‘I have got in’. . . (*Experiment* 137-38)

自分の経験可能な範囲を超えた場所、すなわち「他者」の視界を経験することこそ、ファンタジー

の醍醐味なのである。

おわりに

『ナルニア年代記』の物語構造には、ルイスにとってのファンタジーを読む意義が反映されていることを確認した。現実世界と別世界、複数の世界を持ち、その間を行き来することへの肯定は、しかし、物語の最後に取り払われる。現実世界も、子どもたちがそれまで冒険してきた別世界ナルニアも、その他の別世界も全て、「まことの世界」の影であったことが明かされ、別世界ナルニアは崩壊し、子どもたちは現実世界で死んだことが告げられる。そして、崩壊したナルニアとまことの世界の間の扉はしっかりと閉ざされる。“Peter, High King of Narnia,’ said Aslan. ‘Shut the Door.’ Peter, shivering with cold, leaned out into the darkness and pulled the Door . . . [H]e took out a golden key and locked it.” (753) 別世界の存在意義を揺るがす「まことの世界」の登場により、絶対的な存在の前には、どんなものの価値もその影にすぎないという宗教的な言説がファンタジーに優越している構図が浮かび上がる。その上、別世界ナルニアとつながる扉が閉め切られる様子まで描写され、ルイス自身がファンタジーを読む意義を否定しているようにも読める。では、『ナルニア年代記』はキリスト教の思想を表すことを第一義とした物語で、ファンタジー児童文学としての形態をとっているのは第二義的なことに過ぎなかったのだろうか。ここで、この作品の全体を視野に入れてみると、物語が次のような言葉で終わっていることに気づく。

But for them it was only the beginning of the real story. All their life in this world and all their adventures in Narnia had only been the cover and the title page: now at last they were beginning Chapter One of the Great Story which no one on earth has read: which goes on forever: in which every chapter is better than the one before. (767)

読者が物語を読み終えて本を閉じる時、それは本当の物語の表紙と扉ページをめくったことになる。いわば、物語全体が「扉」となっているのである。読者はこの「扉」を閉め切ることなく、何度も開き、別世界である物語を通して「他者」の視界を覗くことができる。このような構成にすることによって、ルイスの主張するファンタジーを読む意義は担保される。『ナルニア年代記』は、宗教家ルイスとファンタジー作家ルイスのせめぎ合いがありながらも、両者とも主張を譲ることなく両立させ結実した作品なのである。

注

(1) Nikolajeva は、「科学技術の発展とその下での『変化』」の中でも、特に相対性理論と量子物理学の理論、原

子エネルギーの実験と広島・長崎への原爆投下、宇宙探査の成果、人工知能の研究、数学と幾何学の代替理論、宇宙の起源に関する新しい仮説などを取り上げて論じている。

From a limited, positivistic view of the world humankind has turned to a wider, more open view of life. We have thus become sufficiently mature to accept the possibility of the range of phenomena that fantasy deals with: alternative worlds, nonlinear time, extrasensory perception, and in general all kinds of supernatural events that so far cannot be explained in terms of science, but that we are not willing to ascribe to the traditional fairy-tale magic. Therefore, since the basic narrative patterns of contemporary fantasy, such as the multitude of material worlds or nonlinear time, are dependent on the ideas developed within quantum physics, fantasy must be regarded as a twentieth-century phenomenon. (140)

- (2) ルイスは“On Three Ways of Writing for Children”で、ファンタジーがしばしば、子どもたちに世界についての間違った印象を植えつける、あるいは現実の問題に向き合うことを出来なくさせる、と批判されることに対して、学校小説のような表面的に現実的な物語の方が悪影響を与えうると反論している。

All stories in which children have adventures and success which are possible, in the sense that they do not break the laws of nature, but almost infinitely improbable, are in more danger than the fairy tales of raising false expectations. . . . He does not despise real woods because he has read of enchanted woods: the reading makes all real woods a little enchanted. (44-45)

- (3) 『夜明け丸の航海』の冒頭でも、語り手がその構造に触れている。

[T]hey were talking about Narnia, which was the name of their own private and secret country. Most of us, I suppose, have a secret country but for most of us it is only an imaginary country. Edmund and Lucy were luckier than other people in that respect. Their secret country was real. They had already visited it twice; not in a game or a dream but in reality. (427)

- (4) 扉を境界線と捉える見方は、その先で最初に出会う生き物がフォーンのタムナスであることによって裏付けられる。Joseph Campbellは、境界を越えたあたりに住む最も有名な存在として、ギリシア神話の牧羊神パン(Pan)を挙げている(The Arcadian god Pan is the best known Classical example of this dangerous presence dwelling just beyond the protected zone of the village boundary (81))。パンはローマ神話のファウヌス(Faunus)、英語ではフォーン(faun)に相当する。つまり、現実世界と別世界の境界を越えてすぐにフォーンのタムナスと出会い、タムナスがそのすぐそばに住んでいるという設定は、読者に、これから足を踏み入れる世界はギリシアの神々が住む世界であり、神話的秩序によって成り立つ別世界であることを示唆しているのである。

引用文献リスト

“About C. S. Lewis.” *The Official Website of C. S. Lewis*. HarperCollins Publishers, <https://www.cslewis.com/us/about-cs-lewis/>. 21 Aug. 2024.

Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Indiana UP, 1992.

Buss, Kathleen. *Reading and Writing Literary Genres*. International Reading Association, 2000.

Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton UP, 1968.

Clute, John, and John Grant. Introduction. *The Encyclopedia of Fantasy*, edited by John Clute and John Grant, St

- Martin's Press, 1997. pp.vii-x.
- Cuthew, Lucy Marie. *Fantasy, morality and ideology: a comparative study of C.S. Lewis' The Chronicles of Narnia and Philip Pullman's His Dark Materials*. 2006, U of Birmingham. M.Phil. <http://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/1447>. Accessed 21 Aug. 2024.
- Edwards, Michael. "C. S. Lewis: Imagining Heaven." *Journal of the Irish Christian Study. Centre*, vol.5, 1994, pp.16-33.
- Egoff, Sheila A. *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today*. American Library Association, 1988.
- Kreeft, Peter. "A Man for All Time: C. S. Lewis: Speaking to Our Culture Today." www.leaderu.com/philosophy/kreeftonlewis.html. Accessed 21 Aug. 2024.
- Lancelyn Green, Roger, and Walter Hooper. *C. S. Lewis: A Biography (English Edition)*. Kindle ed., HarperCollins Publishers, 2012.
- Le Guin, Ursula K. Introduction. *The Book of Fantasy*, edited by Jorge Luis Borges, Carroll & Graf Publishers, 1988, pp.9-12.
- . *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. Edited by Susan Joan Wood, Ultramarine Publishing, 1979.
- Lewis, C. S. *The Chronicles of Narnia*. HarperCollins Publishers, 2001.
- . *An Experiment in Criticism*. E-book ed., Faded Page eBook, 2014.
- . "It All Began with A Picture . . ." *Of Other Worlds: Essays and Stories*. HarperOne, 2017, pp.67-68.
- . *Letters of C. S. Lewis*. Edited by W. H. Lewis and Walter Hooper. HarperOne, 2017.
- . "On Science Fiction" *Of Other Worlds: Essays and Stories*. HarperOne, 2017, pp.93-115.
- . "On Three Ways of Writing for Children" *Of Other Worlds: Essays and Stories*. HarperOne, 2017, pp.33-53.
- Nikolajeva, Maria. "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern." *Marvels & Tales*, vol.17, no.1, 2003, pp.138-56. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41389904>. Accessed 20 Aug. 2024.
- Perry, Phillis Jean. *Teaching Fantasy Novels: From the Hobbit to Harry Potter and the Goblet of Fire*. Libraries Unltd Inc, 2003.
- Reynolds, Kimberley. *Children's literature in the 1890s and the 1990s*. Northcote House, 1994.
- Sayer, George. *Jack, C. S. Lewis and His Times*. Harper & Row, 1988.
- Schakel, Peter J. *The way into Narnia : a reader's guide*. William B. Eerdmans Pub. Company, 2005.
- Smith, Lillian H. *The Unreluctant Years: A Critical Approach to Children's Literature*. American Library Association, 1953.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to Literary Genre*. Translated by Richard Haward, Cornell UP, 1975.
- Tolkien, J. R. R. *The Letters of J. R. R. Tolkien*. Edited by Humphrey Carpenter, Houghton Mifflin Company, 1981.
- 井辻朱美「ファンタジーとはなにか」『平成16年度国際子ども図書館児童文学連続講座講義録「ファンタジーの誕生と発展」』国立国会図書館国際子ども図書館、2004年、pp.68-94。
- 海老根宏「船乗りの帰還—オースティン、ギャスケル、ハーディー—」『ギャスケル論集』（日本ギャスケル協会）第20号、2010年、pp.1-15。